Do desenho

Jean-Auguste Dominique Ingres

O desenho é a probidade da arte.

Desenhar não quer dizer simplesmente reproduzir contornos; o desenho não consiste meramente no traço: é também a expressão, a forma interior, o plano, o modelado! Vejam o que resta depois disso! O desenho compreende os três quartos e meio daquilo que constitui a pintura. Se eu fosse pôr uma tabuleta em cima da minha porta, escreveria: "Escola de desenho", e estou certo de que formaria pintores.

O desenho compreende tudo, com exceção do matiz.

É preciso desenhar sempre, desenhar com os olhos quando não se pode desenhar com o lápis. Enquanto vocês não fizerem a inspeção caminhar a par com a prática, não farão nada de realmente bom.

O pintor que se fia em seu compasso apóia-se num fantasma.

Que não se passe um único dia sem traçar uma linha, dizia Apeles. Ele queria dizer com isso, e eu mesmo lhes repito: a linha é o desenho, a linha é tudo.

Se eu pudesse torná-los todos músicos, vocês aí ganhariam como pintores. Tudo é harmonia na natureza: um pouco a mais, um pouco a menos altera a gama e provoca uma nota falsa. É preciso conseguir ter afinação com o lápis ou o pincel tanto quanto com a voz; a exatidão das formas é como a afinação dos sons.

Ao estudar a natureza, só tenham olhos inicialmente para o conjunto. Interroguem-no e apenas a ele. Os detalhes são minúcias pouco importantes que é preciso reduzir pela força. A forma ampla e tão ampla! A forma é o fundamento e a condição de tudo; até a fumaça deve ser expressa pelo traço.

Vejam no modelo as relações de grandezas; é aí que está todo o caráter. Sejam vivamente tocados por elas, e, também vivamente, tornem essas grandezas relativas. Se, em vez de seguir este método, vocês tatearem, se buscarem na teoria, não farão

nada que valha. Tenham inteira nos olhos, no espírito, a figura que querem representar, e que a execução seja apenas a realização dessa imagem já possuída e preconcebida.

Ao traçar uma figura, procurem antes de tudo determinar, e bem caracterizar, seu movimento. Eu não saberia muito bem lhes repetir, o movimento é a vida.

Não economizemos tempo nem esforços para chegar à pureza da expressão, à perfeição do estilo. Sirvamo-nos, para nos corrigir sem cessar, até mesmo da facilidade que podemos ter. Malherbe, dizem, trabalhava com uma lentidão prodigiosa: sim, porque ele trabalhava para a imortalidade.

É preciso fazer desaparecer os rastros da facilidade; são os resultados e não os meios empregados que devem aparecer. É preciso fazer uso da facilidade desprezando-a; porém, apesar disto, quando se gasta cem mil francos, é preciso ainda se divertir por dois vinténs.

Quanto mais simples são as linhas e as formas, tanto mais beleza e força há. Todas as vezes que vocês dividem as formas, enfraquecem-nas. Isto se dá como com o fracionamento em todas as coisas.

Por que não se faz caráter grande? Porque em vez de uma forma grande, fazem-se três pequenas.

Quando as linhas principais não estão antes de tudo no caráter, só conseguimos produzir semelhanças duvidosas.

Na construção de uma figura, não procedam por pedaços. Conduzam tudo ao mesmo tempo, e, como se diz muito bem, desenhem "o conjunto".

Não se deve tentar aprender a fazer um belo caráter: é preciso encontrá-lo em seu modelo.

As formas belas são planos retos com redondezas. As formas belas são aquelas que têm firmeza e plenitude, em que os detalhes não comprometem o aspecto das grandes massas.

É preciso dar saúde à forma.

O completo da forma está no acabamento. Há pessoas que se contentam, no desenho, com o sentimento; este, uma vez expresso, lhes basta. Rafael e Leonardo da Vinci estão aí para provar que sentimento e precisão podem se aliar.

Os grandes pintores, como Rafael e Michelangelo, insistiram no traço para o acabamento. Repetiram-no com um pincel fino, reanimando assim o contorno; imprimiram em seu desenho o nervo e a fúria.

Nós não procedemos materialmente como os escultores, mas devemos fazer pintura escultórica.

Um pintor tem bastante razão em se preocupar com a delicadeza, mas deve aí acrescentar a força, que não a exclui, longe disto. Toda a pintura está no desenho ao mesmo tempo forte e delicado. Ela está apenas aí, por mais que se diga o contrário, num desenho firme, soberbo, caracterizado, mesmo se se trata de um quadro que deve impressionar pela graça. Só a graça não basta, o desenho polido tampouco. É preciso ainda mais: é preciso que o desenho amplifique, que envolva.

Há sempre benefício, quaisquer que possam ser aliás os defeitos, numa obra em que a cabeça comandou a mão. É preciso que isto fique perceptível, mesmo nas tentativas de um iniciante. A habilidade da mão se adquire por meio da experiência; mas a retidão do sentimento, da inteligência, eis o que pode se mostrar de saída, e eis também, numa certa medida, o que faz as vezes do resto.

Desenhem puramente, mas com amplidão. Puro e amplo; eis aí o desenho, eis aí a arte.

Desenhem muito antes de pensar em pintar. Quando se constrói sobre um sólido fundamento, dorme-se tranqüilo.

A expressão na pintura exige uma ciência do desenho bastante grande; pois a expressão não pode ser boa se não foi formulada com justeza absoluta. Apreendê-la apenas pela metade, é perdê-la; é representar somente pessoas falsas que se esforçariam por imitar sentimentos que não sentem. Só se pode chegar a essa extrema precisão pelo mais seguro talento no desenho. Do mesmo modo, os pintores de expressão, entre os modernos, foram os maiores desenhistas. Vejam Rafael!

A expressão, parte essencial da arte, está portanto intimamente ligada à forma. A perfeição do colorido é aí tão pouco requerida que os excelentes pintores de expressão não tiveram, como coloristas, a mesma superioridade. Acusá-los disto é não conhecer suficientemente as artes. Não se pode pedir ao mesmo homem qualidades contraditórias. Aliás, a presteza de execução de que a cor necessita para conservar todo seu prestígio não combina com o estudo profundo que a grande pureza das formas exige.

Todas as religiosas parecem belas, e estou certo por experiência de que não há ornamento artificial ou enfeite estudado que possa causar a metade da impressão que produz o simples e modesto hábito de uma religiosa ou de um monge. Muitas vezes

Esses músculos são todos meus amigos: mas não conheço nenhum deles por seu nome.

Os contornos externos nunca se curvam para dentro. Ao contrário, eles abaulam, como uma cesta de vime.

Chamam-se tipos de beleza os resultados das observações freqüentes feitas a respeito de belos modelos. Um pescoço grosso, por exemplo, é encontrado em quinze entre vinte homens bem constituídos; pode-se conseqüentemente encará-lo como uma das condições da beleza. Entretanto, se o seu modelo tem um pescoço fino, não o façam largo; mas evitem exagerar a exigüidade. Para expressar o caráter, um certo exagero é permitido, algumas vezes necessário mesmo, mas sobretudo lá onde se trata de extrair e fazer sobressair um elemento do belo.

O homem conduz geralmente a cabeça para trás do corpo, o peito para frente; esta é uma atitude nobre, é a verdadeira atitude. Salvo nos casos de movimento, a cabeça para a frente desonra a figura humana; ela expressa abatimento, fastio ou embriaguez.

Modelo de jovem robusto, de jovem atleta ainda não formado: os peitorais curtos, assim como o torso, os braços fortes na parte de cima, mas finos nas articulações, as pernas igualmente: signo de força e agilidade.

Vocês não verão nunca um Hércules com a parte inferior pesada e forte.

O comprimento do torso nos homens, grandes ou pequenos, varia pouco. Do mesmo modo, um torso grande relativamente às pernas indica um homem baixo, e, reciprocamente, um torso pequeno acusa o comprimento geral do individuo.

A cabeça e o pescoço nunca se alinham: formam sempre duas linhas descontinuas.

Numa cabeça, a primeira coisa para o artista é fazer os olhos falarem, a não ser que se indique apenas sua massa. Primeiro esboçam-se os olhos: em seguida passa-se à saliência do nariz.

A narina caída é um belo meio de expressão: indica a tranqüilidade.

A asa da narina traçada com leveza é uma beleza; a narina bem ligada à face é também um elemento de beleza.

O bigode deve deixar o rosto plenamente descoberto. Vejam o *Júpiter*.

O braço comanda sempre o antebraço: ele é o mais forte. Apenas nos velhos, nos decrépitos é que se encontra a exceção.

Rafael desenhava seus panejamentos a partir de pose dos alunos que trabalhavam para ele, porque, naturalmente, eles sabiam melhor do que outras pessoas acomodar-se de uma maneira que fizesse aparecer belas dobras.

É preciso seguir esse exemplo ao pé da letra e banir os manequins, exceto para os retratos, e também somente para esses enfeites de mulher que requerem um acabamento detalhado.

Portanto, nada de manequim. Uma vez encontrado um belo motivo de panejamento, é preciso adaptá-lo à natureza, cobrir o modelo com essa roupagem preconcebida, e captar nele o movimento das dobras e a indicação dos detalhes.

Tradução de Célia Euvaldo